



Cinema i literatura

José Carlos Llop

El tren és cinematogràfic perquè és literari. Ens parla del viatge —una metàfora de la vida— i ens parla de les múltiples vides que succeeixen al seu interior mentre avança. Les estacions —un nom que no per atzar ens recorda els cicles de la naturalesa— són també una altra metàfora de la vida: llocs de pas, d'extraviament del temps, d'arribada i acomiadament, de pèrdues i troballes. Hom no entén la vida de forma molt diferent en això: una successió de pèrdues i troballes, de temps i passos perduts, d'encontres i acomiadaments —tants acomiadaments com pèrdues: de persones i modes de viure. I llavors hi ha l'art: els germans Lumière varen filmar el tren entrant a Saint Lázare, del mateixa manera que Monet va pintar les estacions de París una i una altra vegada. Tolstoi suïcida Ana Karenina a una estació de tren i Paul Delvaux pinta altres estacions amb llum llunar i dones nues que són estacions fantasmals on tot pot ocórrer, com tot ocorre a un somni. Blaise Cendrars titula el seu millor poema *Prosa del Transiberiano* i el Rick de *Casablanca* espera en una estació una Ingrid Bergman que no apareix fins alguns anys després, quan tot és ja massa tard. Perquè una estació rubrica la fatalitat. Hitchcock desplega davant els nostres ulls la rellotgeria secreta de la perversió humana a l'encontre de *dos extraños en un tren* i Paul Morand recorria l'Europa galant dels anys vint-trenta en una *sleeping car*, mentre la burgesia i la noblesa europees viatjaven fins a Istanbul en l'Orient-Express i Agatha Christie el convertia en un lloc perfecte del crim. L'èpica del *far west* no es comprèn del tot sense el tren i Bohumil Hrabal a la seva novel·la *Trenes rigurosamente vigilados* —la versió cinematogràfica de la qual és meravellosa— ens ha ensenyat l'eroticisme adolescent dels tampons del guardaagulles a l'interior d'una estació de l'est.

Vivim els trens com vivim la història del segle XX. Veim els trens com les artèries de l'imperi austrohongarès o l'Índia colonial; veim les estacions dels grans balnearis com a llocs de felicitat; veim les tropes de la Gran Guerra embarcar-se amb els seus capots, motxilles i mosquetons en un tren;



veim els jueus europeus ser deportats cap el territori de la infàmia i la mort en altres trens, pareguts als que varen recórrer Sibèria per portar els dissidents a un altre territori de la infàmia i del crim. La nostra memòria moderna seria menys sense el tren; com menys ho serien la literatura i el cinema de no existir els trens. I com a mostra per confirmar-ho tenim la pel·lícula d'avui, d'aquest impecable tàndem Sternberg-Dietrich: *Shanghai Express*, una de les millors pel·lícules

de quan el cinema, a més d'una indústria, era un art que avui contemplam com a indiscutible. Un art que acumulava al seu interior, amb una naturalitat extrema, la llum i el ritme narratiu, la imatge i l'enginy, la complexitat dels personatges, la imaginació i certa relativitat en els mitjans.

Vaig veure per primera vegada *Shanghai Express* als 17 anys, quan el cinema que més m'interessava estava filmat en blanc i negre. Aleshores la vaig entendre com la història d'una



L'èpica del far west no es comprèn del tot sense el tren i Bohumil Hrabal a la seva novel·la Trens rigurosamente vigilados —la versió cinematogràfica de la qual és meravellosa— ens ha ensenyat l'erotisme adolescent dels tampons del guardaagulles a l'interior d'una estació de l'est



passió amorosa —amb intrigues i guerra de fons— a una Xina d'estudi hollywoodenc, amb aquesta atmosfera exòtica i misteriosa que sempre m'han agradat tant en el cinema com en la literatura. Gust que, per ventura, no hagués tengut mai de no haver crescut en un país gris i provincià, com era el nostre aleshores. Ella, la Dietrich, enllaçava amb la tradició de grans *vamps* estil Pola Negri del cinema mut, modernitzant-les, convertint-les en *vamps art-déco*: a mi, aque-

lles dones m'agradaven molt: no havia complit els vint i encara no sabia que una dona és moltes dones i que tal vegada una d'elles amaga la fatalitat d'un home. La narració d'Sternberg no deixa res a la improvisació: era una narració tancada, amb deutes amb l'expressionisme alemany —assetjament nocturn al tren, per exemple— o amb la mobilitat d'Eisenstein —els plans de les rodes a tota velocitat—; era, en fi, una d'aquestes pel·lícules dels anys trenta en què la cultura eu-

ropea aportava a la indústria nord-americana les seves millors troballes.

La pel·lícula em va fascinar, però no va ser fins després de bastants anys quan vaig comprendre que *Shanghai Express* era, sobretot, una pel·lícula d'humor sobre la condició humana, sobre la seva eterna comèdia, la humana, amb el bé i el mal —i els matisos d'ambdós— al fons. Un humor que també s'estenia a la naturalesa de l'amor i les seves conductes, tan plenes de poca manya, quan no de pate-



La pel·lícula em va fascinar, però no va ser fins després de bastants anys quan vaig comprendre que Shanghai Express era, sobretot, una pel·lícula d'humor sobre la condició humana, sobre la seva eterna comèdia, la humana, amb el bé i el mal —i els matisos d'ambdós— al fons

tisme, sovint. Per descomptat, jo no els contaré la pel·lícula que, ben segur, que vostès heu vist més d'una vegada. I si no fos així, menys encara perquè eliminaria la sorpresa imprescindible a tot relat. Però m'agradaria que vos fixàssiu en una sèrie de coses que el magnífic d'aquest relat sternbergià —la història que el recorre— pot, en certa manera, relegar. Subratllant aquest humor que l'envolta, ja des de les seves primeres frases, quan l'hostalera anglesa s'acosta a la fines-treta i, picallosa, demana:

—Hi ha vagó restaurant?

I el funcionari ferroviari li contesta:

—Sí senyora. Hi ha de tot menys bany turc.

En un principi les primeres seqüències a l'estació, la seva extraordinària celeritat i el barroquisme que ens traslladen a una idea de la Xina, perfectament occidental, però que és la que forma part de la nostra educació sentimental. (I aquí dir que no m'estranyaria que Trueba s'hagués inspirat en aquesta primera escenografia per a realitzar *El embrujo de Shanghai*). En segon lloc, aquesta espècie de societat de nacions —de paròdia d'aquesta societat de nacions— que són els personatges occidentals que viatgen en el tren, amb el seu egocentrisme damunt i el seu individualisme insubornable —són a la Xina com podrien ser a l'Índia o d'excursió pel seu país— i que, en certa mesura, resulta una farsa del colonialisme. (El revers del qual, se m'o-

corre ara, seria a la colònia diplomàtica de *55 dies a Pekín*). No és tant una crítica social com la crítica d'una mirada aristocràtica cap a la petita burgesia colonial. Hi ha truans, traficants, falsaris, puritans, ressentits i solament les dues dones de vida amoral —la xinesa Ana May Wong i la Dietrich, que aquí duu el seu vertader nom com a guinyol afectiu d'Sternberg però també com a al·lusió a Maria Magdalena, la pecadora penedida— posseeixen sentiments humans nobles, camuflats baix les màscares del cinisme i el dolor que les protegeix del món però no tant. Hi ha burles al mode de vida formalista i ampul·lós dels francesos i també de la trapasseria ianqui o de la petulància alemanya o el flegmatisme britànic o la crueltat estereotipada del malvat xinès, representat per Warner Oland, el famós Charlie Chan. Hi ha quelcom que qualsevol tintinòfil agrairà i reconeixerà com l'origen d'un dels àlbums de Hergé: *El loto azul*. La pel·lícula és del 1932 i la primera versió de l'àlbum del 1934. (I això és una aportació mallorquina, que els ha passat per alt als eminents tintinòfil Benoit Peters i Michael Farr). Hi ha frases d'antologia, per no dir que quasi tots els diàlegs són antològics. Quan el pervers general xinès demana a Magdalena què va anar a fer a Shanghai, aquesta li contesta que a comprar-se un capellet. I quan el seu antic estimat —Clive Brooks— li diu que ha perdut el rellotge amb alguns dels seus

ideals, ella li contesta una cosa semblant a: —No puc substituir els teus ideals, però et compraré un altre rellotge just arribar a Shanghai—. Hi ha restes de la gestualitat excessiva del cinema mut al personatge de la prostituta xinesa representat per Wong. O homenatges pictòrics com el realitzat a *L'Olimpia* de Manet, quan Marlene Dietrich apareix en Kimono de seda florejada, tombada sobre un divan, fumant i escoltant música en el gramòfon— I pel que fa al tabac, *Shanghai Express* és un d'aquests clàssics en què el fum dels cigarrets juga amb el rostre dels actors i desperta en l'espectador unes intenses ganes de fumar, aquesta cosa tan perseguida ara.

He començat dient que el tren és cinematogràfic perquè és literari. I això és un peix que se mossega la coa. Solament dir-vos, doncs, per acabar, que quan li vaig contar al meu amic Miguel Dalmau —autor, entre altres, de l'assaig *Los Goytisolo* i d'una biografia en marxa de Jaime Gil de Biedma que supòs que llegirem a final d'any, quan li vaig contar, dic, que presentaria *El Expreso de Shanghai*, em va dir que, en els últims mesos de vida del poeta barcelonès, aquest es dedicava a demanar algunes —molt poques— pel·lícules a Terenci Moix a través de la seva germana Anna Maria. I la seva favorita era, precisament, *Shanghai Express*. La mateixa que vostès veuran ara mateix. La mateixa que, estic segur, els farà somriure una i una altra vegada. Moltes gràcies. ■



El expreso de Shanghai.



Casablanca.